

Η ΦΟΝΙΚΗ ΑΡΜΟΝΙΑ

Η Μήδεια του Ευριπίδη από το Εθνικό Θέατρο στην Επίδαυρο

*Έπαιξες με τον Ιάσονα στους τόνους
τους πιο ψηλούς του πάθους. Και με τα ίδια
πάντα μέσα, τα μεγάλα: Φόνους.*

Μήδεια

ΑΘΩΣ ΔΗΜΟΥΛΑΣ

Λέει ο Κλωντέλ σχετικά με το θέατρο Νο: «Το αστικό δράμα είναι κάτι που συμβαίνει· το Νο είναι κάποιος που συμβαίνει». Αυτός ο απόλυτος εστιασμός στο φέρον την τραγωδία πρόσωπο επαληθεύεται πλήρως στη *Μήδεια*. Η παιδοκτονία εδώ αίρεται πολύ υψηλότερα από τη συνήθη ετικέτα της εποποιίας του ερωτικού πάθους: είναι η δια του φόνου επαναφορά μιας διασαλευμένης αρμονίας. Η εξουθένωση του τραγικού ήρωα, η εναντίωσή του στη μοίρα παίρνει την ακραία μορφή της στυγεράς αυτοπάθειας. Το μητρικό χέρι καταργεί τον ίδιο το λόγο της ύπαρξής του, τη φυσική του συνέχεια, για να αποδώσει στο θνητό (Ιάσονα) τα επίχειρα της απιστίας του απέναντι στο θείο (Μήδεια).

Θεωρώ ότι θα πρέπει να επιμείνουμε στη μυθολογική καταγωγή της ηρωίδας. Η καταγωγή αυτή είναι, νομίζω, το κλειδί ή ένα από τα κλειδιά της «νομιμοποίησης», μέσα στον ευριπίδειο ιστό, του ζοφερού (ή μήπως έως πυρπολήσεως φωτεινού;) εγκλήματός της. Η Μήδεια, ας προσέξουμε, δεν είναι κοινή μητέρα, είναι δλαστήρι του 'Ηλιου' καταδέχεται μεν την ενανθρώπιση, γίνεται σύνευνος θνητού, τεκνοποιεί μαζί του ως τεκμηρίωση και απόληξη του ερω-

(Εφημ. «Η Καθημερινή», Κυριακή, 25.7.1993.)

τικού δεσμού, αλλά προδιδόμενη και έστω μετά από αμφιταλά-
ντευση, ανασύρει αυτή τη θεία καταγωγή που της επιτρέπει να
δράσει ως τιμωρός θεά, έστω φρυγικής προέλευσης. Η Μήδεια κατ'
ουσίαν φονεύει την ανθρώπινη λεοντή που αποδέχθηκε διότι απο-
φασίζει να αλλάξει πεδίο αναφοράς: έχει πια μέσα της κάτι από τη
συμπαράσταση της μνησίκακης Ήρας (η οποία την προστατεύει
επειδή η Μήδεια κατά το μύθο αρνήθηκε να γίνει ερωμένη του
Διός), συνδέεται πάλι με τον ομφάλιο λώρο του πάππου της Ήλιου
και οπλίζει το θεϊκό χέρι της επικαλούμενη τον Δία. (Ας θυμη-
θούμε: λέει κάπου στον Κρέοντα: «Ζεῦ, μή λάθοι σε τῶν δ' ὅς αἵτιος
κακῶν»). Ο Ιάσων πάλι είναι η δική μας κανονιστική λογική· γι'
αυτόν η απιστία του είναι μοιχεία, για τη Μήδεια ύβρις. Επανα-
διεκδικώντας τη θεία περιωπή της, η Μήδεια ξανακερδίζει το
δικαίωμα στη μοίρα της τιμωρού, έστω αυτοκτονώντας ως μητέρα
και θνητή, αλλ' αναγεννώμενη ως θεά (δεν είναι τυχαία η τελική
ανάληψή της και δη με το άρμα του Ήλιου). Ο δε Ευριπίδης,
προαναγγέλλοντας από τώρα (431 π.Χ.) τις *Βάκχες* και προσπα-
θώντας να γεφυρώσει το έλλογο με το υπέρλογο, ουσιαστικά θεο-
λογεί νοσταλγώντας το θεό που ο άνθρωπος εξόρισε· η ερημνεία
της συγκεκριμένης «των πραγμάτων συστάσεως» δεν είναι μια συμ-
βατική μητρική παιδοκτονία ή ένα δοκίμιο περί γυναικός, αλλά η
αυτοσταύρωση μιας θεάς. Το αίμα κυλάει εκεί που η δική μας
ταπεινή εκλογίκευση αποξηραίνει το αυλάκι της ενόρασης προς το
θείο: σε μας μένει το πένθος, που ανήκει δέδαια στον Ιάσωνα, όπως
και στον αργησίθεο Πενθέα.

Ο Ν. Χαράλαμπος, μετά τη λειτουργική *Ελένη* του, προσήλθε
με μια μερική μόνο επιχειρηματολογία απέναντι στο συνολικό
οργανισμό της *Μήδειας*. Η παράστασή του δεν κατόρθωσε να συν-
θέσει σε δραστική σκηνική πραγμάτωση την ιδιόρρυθμη εγκυ-
στική της αιχμηρής μετάφρασης Χειμωνά, που καθιστά ευδιάκριτο
το υψηλό φρόνημα των εννοιών και τις παραδίδει σε σπουδαίες
πράξεις. Δόθηκε η αίσθηση πως η σκηνοθεσία επικεντρώθηκε
σχεδόν αποκλειστικά στη διαδρομή του προσώπου της Μήδειας·
και εκεί πρέπει να πω ότι η διδαχή ευτύχησε ιδιαίτερα. Έχω συχνά
—τι συχνά; συχνότατα— εκφράσει σοβαρές επιφυλάξεις για τις
θρυλούμενες επιδόσεις της κας Βαλάκου. Αυτή τη φορά, με από-
λυτο έλεγχο μέσων, δουλεμένη τεχνική, εξορισμένες manières, υπο-
ταγμένο φωνητικό εργαλείο και γρανιτένιο πάθος μετέδωσε τη

θεία καταγωγή της ηρωίδας, την ταλάντευση των αισθημάτων συνδυασμένη με το απατηλό της ήθος και το αλύγιστα δίκαιο ένστικτο. Η κα Βαλάκου οργάνωσε μέσα της τη μορφή της Άτης από την αρχή και με αδιατάρακτη ερμηνευτική ενότητα προετοίμασε τον εξόδιο φόνο. Έπαιξε προγραμματικά σε ένα ακραίο επίπεδο, πάνω από τα ανθρώπινα, κι έτσι, κατά τις βαθιές επιταγές του μύθου, δικαίωσε το φονικό χέρι. Μετά από εκείνην ο Χαραλάμπους εμπιστεύθηκε μάλλον μια αναγνωστική εξ αναμνήσεως ενός εκάστου εθνικοθεατρική παράδοση που αυτονομούσε τους ηθοποιούς μεταξύ ρεαλισμού και νατούρας. Στελέχη όπως οι Θεοδωρακόπουλος (αλαζονικός Ιάσων), Ροζάκης (συνετός παιδαγωγός), Βουλαλάς (υποχωρητικός Κρέων), Μπουσδούκος (φιλάλληλος Αιγέυς) δήλωσαν τα ήθη των ρόλων τους αξιοπρεπώς, αλλά όχι ενταγμένα σε μια δυναμική περί του όλου συλλογιστική. Ο Δ. Λιγνάδης έδωσε μια συμπαγή στα αισθήματα αγγελική ρήση. Ο Χορός, εύτακτος και φωνητικά δουλεμένος (Χορς-Κυριακάκη) υπήρξε μάλλον μια αμήχανη εικονογράφηση για τη σκηνοθεσία: εάν υποτεθεί ότι δρούσε πραϋντικά γιατί ελάλει αρχαϊστί; Βηχάριον εν απορία ψάλτου; Το σκηνικό (Στ. Αντωνόπουλος), με εύκολους συμβολισμούς φλυάρησε εξπρεσιονιστικά. Τα κοστούμεια (Γ. Μετζικόφ) κόμιζαν το αστραφτερό γούστο της υψηλής δυτικής ραπτικής που εδώ φαντάζει ως αναίδεια. Η μουσική (Γ. Κουρουπός), αλλού δημοτικοφανής, αλλού «λορκίζουσα», δεν αποφάσισε να αρθεί στο ύψος των υψηλών δρώμενων. Έξοχο το πρόγραμμα του Γ. Ανδρεάδη.

Μια παράσταση μη προσβλητική, μη υποβλητική αλλά με επιβλητική τη θεήλατη ηρωίδα. Σας αρκεί αυτό όταν έχετε δει τη *Μήδεια* του γιαπωνέζικου θιάσου «Τόχο»;

Από τη *Μήδεια* περιμένεις, ως συνολική όμως αίσθησι, το ρίγος ότι θεός ίσως και να 'ναι όχι πια το εικόσ, αλλά το μη εικόσ ως αναγκαίον.